

# A Iluminura do Missal de Lorrão

## Breve nota

Ao estudioso do “Missal de Mateus”, ao amigo que me apoiou desinteressadamente no meu deambular pelos livros litúrgicos, só podia responder afirmativamente ao desejo que manifestou para que alinhasse uma pequena reflexão sobre o “Missal de Lorrão” a acompanhar um importante contributo para a história do texto litúrgico da autoria de Maria Helena Pires de Matos\*.

A esta merecida homenagem, junto, pois, este modesto escrito, como prova de amizade e gratidão.

O missal de Lorrão é um missal plenário incompleto abrangendo a parte do ano litúrgico que vai de Sábado Santo ao último Domingo de Pentecostes e de Março a Novembro. Depositado hoje no ANTT, com a cota C.F/L.154, em razoável estado de conservação, “pertenceu ao Mosteiro de Lorrão e d’ali foi recolhido pelo antigo Director do Archivo Senhor José Manuel da Costa Basto”.<sup>1</sup>

Destinado a uma comunidade cisterciense feminina, como pode inferir-se do seu santoral<sup>2</sup>, da inclusão do ritual da Consagração das

---

\* O contributo em referência é a edição do “Ordo missae”, publicado imediatamente a seguir a este trabalho, pp. 107-118 (N. da R.).

<sup>1</sup> Cf. PEDRO DE AZEVEDO e ANT. BAIÃO, *O archivo da Torre do Tombo*. Lisboa, 1905. p.p.74-75.

<sup>2</sup> A tradição cisterciense é patente quer no calendário, quer no santoral. Veja-se a importância dada à festa de S. Bento e de S. Bernardo e da Virgem Maria. (Cf. V. LEROQUAIS, *Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques Publiques de France*, T.I, Paris, 1934, p.p. XCVII-XCIX.) Veja-se ainda a oração do fl.299r., em que são expressamente mencionados S. Bento e S. Bernardo:” *a cunctis nos quaesumus domine mentis et coporis defende periculis*

Virgens(fls. 146v.-160r.) e do formulário do *orate fratres*<sup>3</sup>, este luxuoso códice foi, provavelmente, objecto de encomenda das monjas lorvã-nenses<sup>4</sup>.

Escrito em pergaminho fino e bem tratado, em letra gótica *bonnoniensis*, apresenta-se como um livro solene, digno dum importante e rico mosteiro como Lorvão. É o que nos sugere a sua empaginação de duas colunas de texto com um razoável intercolúnio e um vazio quase perdulário das margens<sup>5</sup>. A regularidade na construção dos cadernos, a meticulosa progra-

---

*et intercedente beata et gloriosa semper virgine dei genitrice maria, cum beatis apostolis petro et paulo atque beato benedicto et beato bernardo et omnibus sanctis salutem nobis tribue benignus et pacem...*"

<sup>3</sup> No formulário do *orate fratres* (fl.130r.) o sacerdote diz: "*orate fratres carissimi et sorores pro me misero peccatore...*"

<sup>4</sup> Este códice é datável bastante depois de 8 de Julho de 1211, altura em que o mosteiro de Lorvão é ocupado definitivamente por uma comunidade feminina cisterciense, mudando não só de observância como também de Padroeira. A partir de então, o seu *scriptorium*, outrora florescente, torna-se praticamente inexistente, não possuindo vestígios do seu labor. Uma referência directa à encomenda encontramos-na na subscrição do Antifonário existente no ANTT, CF/C. 98, obra pobre mas muito dispendiosa para a monja encomendadora: "*A muito honrada e virtuosa em nobrecidade em virtudes ines lourenço machada mandou fazer este liuro aahonra de deus e dos seus sanctos pera serviço do mosteiro de sancta maria de lorvaoo ffecto na era do nacimiento de mil e quatrocentos e cinquenta e um annos e pollo dicto liuro deu dous marcos e meo de prata...*"

<sup>5</sup> O regramento é feito a plumbagina e apresenta quatro tipos de plano de página:

1º - No calendário:

(Fl. 2r.)-L.R.37/L.E.36.

medidas: 40./ 7.20.7.7.134/. 40 (259)x34.245.125(405)

U.R. 6,805

2º - Em fôlios com texto do missal:

(Fl. 7r)- 2col./L.R.22/L.E.21.

medidas 35/.69./10.10/.69./65(258) x 35.250.120 (405).

U.R.11,904

3º - Em fôlios com texto e notação musical:

(Fl.11r)- 2 col./L.R.22/L.E. 21.

medidas 35.7/.62./5.13.5/.62./7.62(258) x 33.250.120 (403)

U.R.- 11,904

4º - Em fôlios apenas com notação musical:

(Fl. 13r)- 2col./L.R.9/L.E.8

medidas: 32.5/.68./5.13.5/.68./5.57(258) x 30.250.122 (402)

U.R.-31,250.

mação dos diferentes espaços do texto e do ornato e também do vazio atestam, para lá duma intencionalidade funcional e estética, a necessidade, não só duma mente organizadora, como também duma oficina bem apetrechada para levar a bom termo a complexidade das tarefas, determinando a regular inserção do texto, prevendo no espaço do texto o espaço do ornato, impondo ordem, enfim, segundo um programa e um modelo bem definidos. O copista, o rubricador, o filigranador, o pintor, o anotador musical, o corrector e o encadernador exerceram sabiamente a sua tarefa segundo indicações precisas. Os inevitáveis erros dão-nos preciosas informações para definir os intervenientes e a sequência da execução<sup>6</sup>.

Outras indicações espalham-se pelo texto, tais como, letras de aviso, para o filigranador, “tituli” prescrevendo a temática das cenas com algum pormenor<sup>7</sup> e ainda indicações sobre a cor e sobre o ouro, para o ilumina-

---

<sup>6</sup> Atente-se em dois exemplos:

No fl.28r., a distracção do copista, que escreveu a sépia o que deveria ser uma rubrica, a mínio, deixando em aberto o espaço para o iluminador e o rubricador, prova a separação destas três operações. A rubrica é: “*Hic non dicitur Credo in unum Deum nec...*”. O copista escreve a sépia “—————redo in unum Deum—”, deixando livre o espaço para o rubricador e o filigranador. No fl. 136r., o iluminador ocupou a parte reservada à pauta musical, começando a iluminura logo acima do texto, última linha da coluna da esquerda. A solução foi rasurar a primeira linha da coluna da direita, escrevendo aí, abreviadamente, toda a frase do início do Prefácio “*(P) er om̃a secl’a scl’oru*” suprimindo o “*Amen*” cuja inicial já tinha sido filigranada, podendo, assim, o anotador musical escrever a música respectiva.

<sup>7</sup> Alguns exemplos:

Fl. 136r. – Na margem de pé, Prefácio–: “*presbiter qui adorat christum*”.

Fl. 162r. – Na margem de pé, festa de S. Bento:

“*Sanctus Bernardus abbas*”

“*et Sanctus Benedictus abbas*”

Fl. 163v. – Na margem de festo, Evangelho da festa da Anunciação: “*Angelus*”

Fl. 175v. – Na margem de goteira, festa de S. João diante da porta latina:

“*iohanes positus*

(in) tina in oleo f(er)-

(ve) nti”.

Fl. 237v. – Na margem de pé – Ev. da Anunciação:

“*christus*”.

dor<sup>8</sup>, pequenos sinais a meio do caderno para chamar a atenção do encadernador para a correcta dobragem e inserção dos mesmos. Obra de elaboração complexa, executada por artífices especializados em cada tarefa, e luxuosa, como prova, também, a presença abundante do ouro e da variada policromia, implicou uma técnica apurada, só possível numa oficina ou *scriptorium* completos.

Está provada a proveniência bolonhesa deste códice. De facto, aos aspectos formais, estilísticos e iconográficos vem acrescentar-se a confirmação decisiva da referência do texto do Precónio pascal a Clemente V, papa de 1305 a 1314, e ao bispo Uberto, que pontificou na cidade italiana de Bolonha de 1302 a 1322<sup>9</sup>. A presença da festa do Corpo de Deus no fim do missal, em letra semelhante, com o espaço das iniciais deixado em branco e sem qualquer outro ornato, deverá ter sido acrescentada em tempo não muito distante da execução do restante missal, nunca antes de 1318<sup>10</sup>.

As semelhanças com a iluminura bolonhesa deste período permitem aventar a hipótese desta obra ter sido executada numa importante oficina, eventualmente a de Nério, artista de formação giottesca que realizou obra em Bolonha no 1º terço do séc. XIV<sup>11</sup>.

Vejamos então, como se organiza a iluminura nesta obra notável.

<sup>8</sup> Fl. 168v. - Na margem de festo, festa de S. Roberto abade:

“(Figura) albi abbatis”

Fl. 53v. - Junto ao intróito da Ascensão; “auro”.

Fl. 55r. - Junto ao Ev. da Ascensão: “d’auro.”

Aparece, por vezes, a acompanhar a letra de aviso, um “p”, a encarnado, que poderá indicar o trabalho do “pictor”.

Iniciais com a indicação do “p” a encarnado ainda visível:

Fls. 11v., 23v., 28v., 29v., 42v., 44v., 45v., 47v., 49v., 50r., 176v., 187v., 194r., 209r.

<sup>9</sup> No Fl. 17v. pode ler-se: “...una cum beatissimo papa nrõ Clemmente et antistite nrõ Vberto.”

Para a identificação do papa e do bispo, cf. CONRADUM EUBEL, *Hierarchia Catholica Medii Aevi* /.../ *Ab anno 1198 usque ad annum 1431*. Monasterii, MDCCCXIII, p.140. Na mesma página refere-se que o bispo Uberto foi sagrado em 20 de Agosto de 1303.

<sup>10</sup> Cf. VICTOR LEROQUAIS, *Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*. Paris, Macon, Protat Frères, 1934, v. I, p. XCIX. Segundo este autor, a festa do Corpo de Deus aparece no calendário cisterciense à roda de 1318.

<sup>11</sup> Cf. A. CONTI, *La miniatura bolognese: Scuole e botteghe, 1270-1340*. Bologna, 1981, p. 59-63.

O ornato está estreitamente ligado às letras iniciais, distinguindo-se três tipos fundamentais: As iniciais filigranadas, as iniciais ornadas com ramagens e as iniciais historiadas.

As iniciais filigranadas, as mais numerosas neste códice, são, em geral, ornadas a duas cores, sendo o corpo da letra pintado a cheio, enquadrado por arabescos, prolongando-se, por vezes, pelas margens, e com volutas, tipicamente bolonhesas, feitas à pena, distinguindo-se quanto à dimensão e à riqueza do ornato.

As iniciais com ornatos fitomórficos são apenas sete e equivalem às historiadas, pela sua importância e pela riqueza do ornato pintado com diversa policromia, enquadradas por um rectângulo de fundo azul ou ouro.

As iniciais historiadas designam habitualmente aquelas cujo ornato é figurativo, aparecendo aqui com mais frequência, nas antífonas do Intróito, no Evangelho das festas mais importantes, nos Prefácios e no Cânon da Missa, variando em dimensão e riqueza figurativa e cromática. Prolongam-se, em geral, por elementos fitomórficos de folhas lanceoladas, tipicamente bolonhesas, que se estendem pelas margens e pelo intercolúnio. Apenas uma vez (fl. 7r.) esses elementos, com volutas e entrelaços, se estendem em forma de cercadura incompleta. Obedecendo a uma hierarquização rigorosa, segundo a importância da festa e a dos textos, as iniciais são, em geral, enquadradas por quadriláteros. O seu programa figurativo é condicionado pela forma da letra, contendo figuras de busto, meio corpo ou corpo inteiro, consoante o enquadramento possível.

São apenas treze as iluminuras independentes das iniciais: as que introduzem os doze meses do Calendário e a que dá início ao Santoral.

As doze iluminuras do Calendário, pequenos quadrinhos situados à esquerda da margem de cabeça e enquadrados por pequenas molduras, são um caso à parte tanto pelo tipo de figuração como pela temática. Cada página corresponde a um mês, tendo no canto superior esquerdo um pequeno rectângulo onde figuram cenas diversas relativas ao ritmo da vida e da produção. A temática é comum a outros calendários iluminados. Frequentes são as cenas representando: a ceia, em Janeiro, com mais ou menos comensais, sentados a uma mesa, no conforto da casa aquecida pela lareira; a Primavera em Abril, nem sempre, como aqui, representando uma deusa coroada, Vénus cheirando flores<sup>12</sup>, assimilada, por vezes, à figura de Flora, e simbolizando o renascimento pascal no desabrochar primaveril; a

<sup>12</sup> Cf. E. PANOFKY, *Estudios sobre iconologia*. 2ª ed. (cast.), Madrid, Al. Un., 1976, p. 13-14.

caça, em Maio, aqui, altanaria; a ceifa e a debulha em Junho e Julho; as vendimas em Outubro; a engorda e a matança do porco, em Novembro e em Dezembro. Menos frequentes são as cenas representando: a pesca, em Fevereiro, alusão aos signos do Aquário ou de Peixes, aqui representada por dois homens numa barca, um remando, outro lançando as redes, pescando num rio ou junto à costa marítima(o barco não tem leme fixo); o tocador de olifante, em Março, *Martius Cornator*, figura sentada, cabeleira hirsuta, manto ondulante, alusão ao signo do Carneiro, cuja emblemática é o duplo corno, muitas vezes utilizado para chamar e congregar os homens para diversas empresas – os trabalhos ou a guerra, – mito grego e símbolo judaico-cristão da passagem, da morte e da ressurreição, do início do ano<sup>13</sup>; o trabalho da tanoaria, em Agosto, pausa entre duas actividades agrícolas. As vivências e as actividades pontuam o ciclo anual. Essas actividades ligadas à agricultura, à pastorícia, ao artesanato e ao lazer entrecruzam-se ao longo do ano formando sequências coerentes de Janeiro a Dezembro.

No início do Santoral, de Março a Novembro, a introduzir a festa de S. Bento, vem uma iluminura ímpar, sob a forma rectangular, representando quatro monges, cujo assunto está expresso no *titulus*: “*Sanctus bernardus abbas et sanctus benedictus abbas*”. Figuras volumetricamente consistentes à maneira de Giotto, ao centro, vestido de negro, um monge, maior que os outros, – S. Bento –, com o livro aberto, a regra, na mão esquerda, aponta horizontalmente com o indicador direito<sup>14</sup> para o monge branco, – S. Bernardo –, segurando um livro fechado. Na margem de festo prolonga-se abundante ramagem com folhas lanceoladas, como nas iniciais. O espaço para esta iluminura foi conseguido suprimindo as duas primeiras palavras do intróito, “os iusti”. O enquadramento rectangular escolhido presta-se melhor ao desenvolvimento do assunto pretendido, razão por que não aparece letra inicial.

No restante missal, a temática principal das cento e vinte e uma letras historiadas é a figura isolada de Cristo, Mestre que ensina, Senhor resplandescente, triunfante da morte ou em cenas de conjunto, entre os

<sup>13</sup> Cf. ALFREDO CATTABIANI, *Calendario - Le feste, i miti, le legende e i riti dell'anno*. Milano, Rusconi, 1989, p. 170-180. Ver, tb., F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge*. v. II, Paris, Le Léopard d'Or, 1989, p. 190. O autor refere um estudo de LÉON PRESSOUYRE, sobre *Martius Cornator* em *Mélanges de l'École Française de Rome*. (p. 395-473) onde se trata da representação do mês de Março, em Itália, na Idade Média, sob a forma de um homem que leva à boca dois olifantes, figura popular à roda de 1300.

<sup>14</sup> Apontar horizontalmente com o dedo indicador evidencia a autoridade daquele que ensina. Cf. F. GARNIER, *O.c.*, v. I, Paris, 1988, p. 170.

discípulos, olhando de frente, solene com a autoridade divina. Cristo está presente ao longo de todo o ano e em todas as partes do missal – o Temporal, o Ordinário e o Santoral. A figura da Virgem Maria é representada nas suas festividades: Anunciação, Assunção, Natividade, Vigília da Assunção e missa votiva. Não aparece, como é tradicional, na cena de Pentecostes.

A cena da Anunciação (fl.163 r) tem iconografia habitual neste período. O Arcanjo, vindo da esquerda, e a Virgem estão de pé, e reproduzem gestos estereotipados relativos ao anúncio da mensagem e à aceitação por parte de Maria<sup>15</sup>. O rolo refere-se à Sagrada Escritura e, daí, a importância da *lectio divina* e da *sacra pagina*; a flor-de-lis é símbolo da brancura, da inocência, da virgindade, da pureza virginal, entendida por S. Bernardo como o atributo da Virgem Maria a quem denomina “*inviolabile castitatis lilium*”<sup>16</sup>. O lírio substitui, desde o século XIV e a partir de Florença, os outros atributos transportados pelo Arcanjo: o bastão de Mensageiro e o ceptro<sup>17</sup>. A comprida haste do lírio termina por três pétalas, símbolo da triplice virgindade de Maria, “*virgo ante partum, in partu, post partum*”. Na tradição bíblica, a flor-de-lis é, também, o símbolo da eleição do ser amado: “Como lírio entre espinhos, assim é a minha amada entre donzelas” (Cânt., 2,2.). A haste comprida do lírio tem que ser vista enquanto tal para que o seu simbolismo não passe despercebido; por isso, estando o anjo de perfil, o braço mais distante, o esquerdo, que sustenta o lírio, roda para uma posição frontal.

Na cena da Assunção, (fl.230v) representa-se a Virgem em meio corpo, no céu olhando para baixo, para o incrédulo Santo André, a quem lança a sua cinta. É a “*Madonna della Cintola*”, várias vezes representada na iluminura, cujo culto nasce no século XII na cidade de Prato, perto de Florença, onde se venera a *Sacra Cintola*<sup>18</sup>.

A cena da Natividade (fl.247v.) tem paralelo com a de S. João Baptista (fl.197v.) e segue o modelo oriental das Maternidades reclinadas. Quanto ao tema da Virgem com o Menino, é igualmente oriental, só no século XVI transformado, mas repetidamente retomado na pintura como na

<sup>15</sup> Cf. F. GARNIER, *O.c.*, v.I, p.174. A mão aberta com a palma voltada para fora significa a receptividade da mensagem, o sim da Virgem.

<sup>16</sup> Cf. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*. T. II, Paris, PUF, 1953, p. 183. Var, tb., F. GARNIER, *O.c.*, v. II, p. 210. A flor-de-lis traduz a realidade do Verbo feito carne.

<sup>17</sup> Cf. L. RÉAU, *O.c.*, p.618.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 618. Esta representação faz parte da mesma família iconográfica de outras iluminuras bolonhesas, nomeadamente a do breviário existente na British Library, Harley 2928, fl. 15v..

escultura. Esta Virgem, em atitude afável, “Mater amabilis”, pré-anuncia os novos tempos em que o seu culto assume especial significado: o culto da Virgem vem colorir a fé da ternura feminina<sup>19</sup>.

Quanto à representação dos mistérios, atente-se nestes três exemplos: Pentecostes, SSma. Trindade, a Missa:

No Pentecostes, (fl. 64r.) a distribuição da cena pelas duas curvaturas do “S” divide-a em dois registos diferentes com especial significado: no inferior estão as figuras e no superior raia o fogo do Espírito Santo. Pretende-se, deste modo, criar dois espaços diferentes que se juntam simbolicamente na zona dourada através do fogo santo.

Na SSma. Trindade, (fl.79r.), a figura de Deus-Pai, homem maduro e não o ancião posterior, é vista de frente e de lado; o Crucifixo apresenta ainda um aspecto arcaizante, como pode ver-se na forma do supedânio e na presença do perizônio transparente à maneira das representações italianas do Trecento; o Espírito Santo é representado em movimento, dado pelas linhas brancas divergentes no meio das quais está a pomba que rompe as núvens.

A inicial “T” do Cânon da missa(fl.138r.) enquadra a cena da celebração eucarística no momento da consagração. Narrar de modo inteligível no espaço bidimensional, obriga o artista a representar os objectos e a figura na sua forma mais peculiar, reduzindo-os a formas geométricas simples. O livro e a hóstia são vistos de frente e o cálix, lateralmente, configurações facilmente reconhecidas. Revestido de alba e casula curta na parte frontal, o celebrante inclina-se sobre o altar deixando ver os gestos e todos os elementos identificativos da acção sagrada.

Uma vasta iconografia representa, ainda, os apóstolos, os evangelistas, os santos mais importantes de acordo com o costumeiro de Cister. Quanto aos apóstolos, assume especial relevo a iconografia de S. Pedro, representado na vigília da sua festa(fl.201r), argumentando com Cristo; no dia (fl.23v), aparece crucificado de cabeça para baixo tal como, mais à frente(281r.), Santo André, com uma elegante proporção da figura, em representação convencional; na oitava (fl.209r) é acompanhado por S. Paulo, com os respectivos atributos; na festa de S. Pedro *in vínculo* (fl. 220v.) o apóstolo aparece na prisão, representando-se aqui a única arquitectura deste códice: uma empena com cornija triangular, uma porta e uma janela com arco de volta inteira, alinhadas na vertical. Equivalências com a representação destas cenas e, nomeadamente, da arquitectura, podem ver-se noutras

---

<sup>19</sup> Cf. R. HUYGHE, *Sens et destin de l'art.* v. II, Paris, Flammarion, 1962, p.32.



iluminuras bolonhesas. O mesmo se diga das formas encontradas para o Evangelista S. Marcos(fl.166v), para a festa da Exaltação da Santa Cruz(fl.252r.), ou para o Domingo V depois do Pentecostes(fl.85v)<sup>20</sup>.

Em geral, a letra comanda o enquadramento. Mais do que simples moldura, torna-se suporte da figuração, de fundo azul ultramarino ou em bom ouro, preenchido com pequenas volutas brancas caligráficas tipicamente bolonhesas. No caso do “M”, fl. 134v, que inicia o Prefácio solene de Nossa Senhora, a inicial faz um todo com a figura que enquadra, vestígio da junção do “U” e do “d” - “uere dignum”- que, invertida, deu origem à mais antiga ornamentação do Prefácio: a “Majestas”. Quanto à inicial “I”, não proporcionando um enquadramento envolvente e deixando, por vezes, apenas como vestígio, a forma alongada da figura de corpo inteiro, confere à figuração outro dinamismo e acentua a importância da página como espaço da representação. Estamos longe, ainda, do momento em que a letra, separando-se da imagem, se torna mero enquadramento da cena, qual “finestra aperta”.

As figuras têm um tratamento característico: utilizando intencionalmente a cor em camadas sobrepostas, sombreando com um tom mais escuro e com a cor oposta, aclarando com branco, definindo os contornos, delineando a barba e o cabelo com ondulações paralelas como prescrevem os receituários. As ramagens, que se estendem pelas margens no prolongamento das iniciais, têm a forma de folhas lanceoladas e enroladas, pintadas a rosa pálido, matizado com encarnado, alternando com azul claro, rematadas com um traço fino e um pequeno disco de ouro.

O iluminador utiliza uma boa técnica e uma paleta muito variada, devedoras do conhecimento de apuradas receitas<sup>21</sup>, e um estilo característico do trecento italiano.

<sup>20</sup> Em duas riquíssimas bíblias existentes na BPAD de Évora, códice nº CXXIV/1-3 e no ANTT, C.F. 137, de origem italiana e com datas não muito afastadas da proposta para o Missal de Lorvão, podemos encontrar representações dos Evangelistas S. Lucas, na primeira, e S. João, na segunda, à maneira da que existe no missal: figura híbrida com corpo de homem e cabeça de animal. O mesmo ar de família têm a representação da coroa de Santa Helena e o tratamento do tema desenvolvido no intróito do domingo V depois de Pentecostes: *Dominus illuminatio mea et salus mea...*, com outras ao longo das ditas bíblias.

<sup>21</sup> O “*De arte illuminandi*”, tratado italiano sobre iluminura datável do séc. XIV, “si può ... considerare un’espressione della vivace attività miniattoria raggiunta in età gotica e un documento essenziale per comprendere le conoscenze tecniche degli artisti di quell’epoca che ci ha tramandato splendide testimonianze nell’arte della miniatura”. Cf. FRANCO BRUNELLO (acura di) *De arte illuminandi*. Vicenza, 1992, p.31.

Esta linguagem das formas, indispensável na economia do missal, estabelece uma relação estreita quer com o texto, quer com o assunto tratado, quer com a festividade, assinalando intencionalmente, pela cor, pelo ornato ou pelo tamanho, maior ou menor solenidade, orientando a leitura e o sentido, de tal modo que a iluminura se percebe cabalmente apenas no livro que lhe serve de suporte, de certo modo sujeita à escrita porque está ali em função da palavra – Palavra de Deus, oração litúrgica, meio de conhecimento e de santificação.

HORÁCIO AUGUSTO PEIXEIRO